

Rosmarie Zeller

Der *Goldene Esel* des Apuleius und Wolfgang Caspar Printz' *Güldner Hund*

Vorbild und Spielform des Pikaroromans

Das Titelblatt des 1675 anonym erschienenen Romans *Güldner Hund*, welcher mit überzeugenden Argumenten Wolfgang Caspar Printz zugeschrieben wird, enthält eine Reihe von Signalen, die das Werk in den Gattungskontext des Pikaroromans einordnen.¹ Zunächst einmal weist der Autor auf dem Titelblatt selbst auf diese Verwandtschaft hin, wenn er bemerkt, das Buch sei „[s]o nützlich und lustig zu lesen als deß APULEJI güldner Esel/ oder Samuel GreifenSohns SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS“.² Dieser Hinweis ist der erste in einer Reihe von Nachahmungen und Variationen des *Simplicissimus*.³ Die Formulierung „[s]o nützlich und lustig zu lesen“ selbst kann als weiteres Signal interpretiert werden, heißt es doch auf dem Titelblatt des *Simplicissimus*: „Überauß lustig/ und männiglich nützlich zu lesen“;⁴ und auf dem Titelblatt der *Courasche* wird dies wieder aufgenommen: „Eben so lustig, annemlich und nützlich zu betrachten als SIMPLICISSIMUS

1 Zitiert wird nach der Ausgabe Wolfgang Caspar Printz: *Ausgewählte Werke*. Hg. von Helmut K. Krausse. Bd. 2. Berlin, New York 1979. (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts 84). Vgl. zur Verfasserfrage Bd. 3. Berlin, New York 1993 (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts 144), S. 212. Zitate hier und im Folgenden nach dieser Ausgabe, nachgewiesen durch Seitenzahl im Haupttext.

2 Der vollständige Titel lautet: *Güldner Hund/ oder Ausführliche Erzählung/ wie es dem so genannten CAVALIER aus Böhmen/ welcher nicht/ (wie etliche mit Unwahrheit vorgegeben/) wegen greulichcr Gotteslästerung/ sondern durch Zauberey/ in einen Hund verwandelt worden/ bißhero ergangen/ Und wie er wieder seine vorige menschliche Gestalt überkommen: (So nützlich und lustig zu lesen als deß APULEJI güldner Esel/ oder Samuel GreifenSohns SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS;)* Erstlich in Polnischer Sprache beschrieben/ anitzo aber/ denen Böhmischn Lands=Leuten zu Ehren verteutscht von COSMOS PIERIO BOHEMO. Gedruckt zu Wrzeckowitz, im Jahr 1675.

3 Siehe dazu Peter Hesselmann: *„Simplicissimus Redivivus“*. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800). Frankfurt am Main 1992 (Das Abendland N. F. 20), S. 41.

4 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch*. In: Ders.: *Werke*. Hg. von Dieter Breuer. Bd. I, 1. Frankfurt am Main 1989 (Bibliothek deutscher Klassiker 44; Bibliothek der Frühen Neuzeit 4/1), S. 11.

selbst.“⁵ Weitere Signale sind, dass das Werk einem anonymen Autor zugeschrieben wird, der es in polnischer Sprache geschrieben habe; der Übersetzer nennt sich Cosmus Pierius Bohemus. Es gibt einen fiktiven Erscheinungsort Wrzeckowitz, was so viel bedeutet wie: Cosmopolis.⁶ Dies wiederum erinnert an den Erscheinungsort von Grimmelshausens *Courasche* „Utopia“⁷. Als weiteren Hinweis auf das Gattungsmuster könnte man auch deuten, dass der zweite Teil des Romans, der 1676 erschien, nicht als Fortsetzung, sondern als Ergänzung des ersten Teils deklariert wird, so wie die *Courasche* eine Ergänzung des *Simplicissimus* ist.

1 Der *Goldene Esel* als antiker Prototyp des niederen Romans

Der *Güldne Hund* wird in der Forschungsliteratur zum Pikaroroman und zu Apuleius' *Goldenem Esel* erwähnt,⁸ ist aber nie einer genaueren Untersuchung unterzogen worden, auch wenn die Forschung in der Zusammenstellung von *Simplicissimus* und *Goldenem Esel* bereits einen Beleg für die Herkunft des Pikaroromans aus der menippeischen Satire gesehen hat.⁹

In Analogie zu Apuleius' *Goldenem Esel*, wo ein junger Mann in einen Esel verwandelt wird, wird in Printz' Roman ein Mann in einen Hund verwandelt. In beiden Texten behalten die Tiere alle menschlichen Eigenschaften außer der menschlichen Gestalt bei, eine Voraussetzung für die gesellschaftskritische Rolle, die Esel und Hund hier spielen. Sowohl der Hund wie der Esel kommen zu immer neuen Herren, bis sie endlich in einen Menschen zurückverwandelt werden. Der zweite Teil von Printz' Roman erzählt den angeblich aus Eile zu kurz

5 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche*. In: Ders.: Werke. Hg. von Dieter Breuer. Bd. I, 2. Frankfurt am Main 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker 73; Bibliothek der Frühen Neuzeit 4/2), S. 9–151, hier S. 11.

6 Vgl. Alois Eder: Erstlich in polnischer Sprache beschrieben ... Wolfgang Caspar Printz' ‚Güldner Hund‘ und Polen. In: Acta Universitatis Wratislaviensis, Nr. 431 (Germanica Wratislaviensia 34), 1978, S. 213–239, hier S. 223.

7 Grimmelshausen: *Courasche* (Anm. 5), S. 11.

8 Vgl. Birgit Plank: Johann Sieders Übersetzung des „Goldenen Esels“ und die frühe deutschsprachige „Metamorphosen“-Rezeption. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Apuleius' Roman. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 92), S. 216–218; Hesselmann (Anm. 3).

9 Vgl. Stefan Trappen: Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den Voraussetzungen der Prosasatire im Barock. Tübingen 1994 (Studien zur deutschen Literatur 132), S. 234 f. und 312.

geratenen Schluss ausführlicher. Zudem werden zwei Traktate, einer über das Geld, der andere über Musik, eingefügt.

Apuleius' *Goldener Esel*, der einzige antike Roman, der vollständig erhalten ist, ist im literarischen Bewusstsein des 16. und 17. Jahrhunderts sehr präsent, obwohl es nur wenige volkssprachliche Übersetzungen und Drucke gibt.¹⁰ Sein Verfasser gilt als platonischer Philosoph, und seine Präsenz mag auch damit zusammenhängen, dass Augustinus im *Gottesstaat* das Buch erwähnt.¹¹ Am berühmtesten ist die in den Roman eingelegte Erzählung *Amor und Psyche*, die auch oft separat veröffentlicht wurde, auf die hier aber nicht weiter eingegangen werden soll.¹² Im Zusammenhang mit dem pikarischen Erzählen interessiert vielmehr die Rolle, die der *Goldene Esel* in der Gattungstheorie des Romans in Frankreich im 17. Jahrhundert spielt, wo zum ersten Mal auch der niedere Roman theoretisch erfasst wurde. Jean Chapelain, der den *Guzmán* des Mateo Alemán ins Französische übersetzte, hat schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts einen Versuch gemacht, den bis dahin im System der Gattungen nicht vorkommenden Roman in Analogie zum System der dramatischen Gattungen zu definieren und ihn in einen hohen, heroisch-historischen, und einen niederen, komischen, einzuteilen.¹³ Letzterer bedient sich des *sermo humilis* und stellt wie die Komödie die Begebenheiten des privaten Lebens, die Laster und die Miss- und Übelstände der Welt dar.¹⁴ Chapelain hat diese Gattung des komischen Romans auf Apuleius und Lukian zurückgeführt und sie damit

10 Siehe dazu: Julia Haig Gaisser: *The Fortunes of Apuleius and the 'Golden Ass'. A Study in Transmission and Reception*. Princeton, Oxford 2008 (Martin Classical Lectures). Die erste deutsche Übersetzung stammt von Johann Sieder: *Ain schön lieblich auch kurtzweylig gedichte Lucii Apuleii von ainem gulden Esel*. [...] Augsburg (Alexander Weissenhorn) 1538. Ich zitiere die Ausgabe von Frankfurt (Zacharias Palthenius) 1605: *Sehr liebliches/ kurzweiliges, künstliches vnd nütliches Gedicht Lucij Apulej [...] Von seiner auß einem Menschen/ in einen Vernünfftigen Esel/ Wunderbaren/ schnellen vnnd gefährlichen Metamorphosi/ Transmutation vnd Verwandlung [...]. Bey Palthenio inn Franckfurt zu finden. Anno 1605*.

11 Vgl. Plank (Anm. 8), S. 19 f.; Gaisser (Anm. 10), S. 29–36.

12 Im 17. Jahrhundert wird der *Goldene Esel* von Apuleius manchmal mit dem gleichnamigen griechischen Roman, der Lukian zugeschrieben wurde, der heutzutage aber als pseudolukianisch bezeichnet wird, in eins gesetzt. Zu dieser Problematik siehe Gaisser (Anm. 10), S. 153–157, zur deutschen Übersetzung durch Niklas von Wyle ebd., S. 245–248.

13 Das Werk erschien erst postum: Jean Chapelain: *De la lecture des vieux romans*. Hg. von Alphonse Feillet. Paris 1870.

14 Siehe dazu Jean-Marie Valentin: *Grimmelshausen zwischen Albertinus und Sorel. Wege und Formen des Schelmenromans in Frankreich und Deutschland im 17. Jahrhundert*. In: *Simpliciana* 12 (1990), S. 135–157 und Ansgar Thiele: *Zwischen Exklusion und Individualisierung. Transformationen des Pikaros in der ‚histoire comique‘*. In: *Das Paradigma des Pikaresken. The Paradigm of the Picaresque*. Hg. von Christoph Ehland und Robert Fajen. Heidelberg 2007 (GRM-Beiheft 30), S. 133–146.

genauso wie die dramatischen Gattungen als aus der Antike stammend legitimiert. Der *Goldene Esel* wurde in der Folge zu *dem* antiken Referenzwerk für den niederen Roman, den *Roman comique*.¹⁵ Die Darstellung von mehr oder weniger alltäglichen Begebenheiten im komischen Roman, welche scheinbar ungeschminkt und ohne rhetorischen Aufwand beschrieben werden, führte dazu, dass man diese Gattung im Gegensatz zum hohen Roman immer als besonders realistisch empfand, auch wenn Passagen „auß andern Büchern *extrahirt*“ sind,¹⁶ wie der Erzähler im *Simplicissimus Teutsch* selbst zugibt.

In seiner *Bibliothèque Française* von 1667 widmet Charles Sorel den „ROMANS COMIQUES, Ou Satyriques“ ein eigenes Kapitel, in dem er immer wieder hervorhebt, dass der *Roman comique* näher bei der Wahrheit sei als andere Romane: „Les bons Romans Comiques & Satyriques semblent plûtost estre des images de l'Histoire que tous les autres; Les actions communes de la Vie estans leur objet, il est plus facile d'y rencontrer de la Verité.“¹⁷ Schon im Kapitel über den heroischen Roman stellt er fest: „Beaucoup de Gens se plaisent dauantage au recit naturel des auantures modernes, comme on en met dans les Histoires qu'on veut faire passer pour vrayes non pas seulement pour vraysemblables.“¹⁸ Das Erzählen von wahren Begebenheiten wird geradezu zum Gattungsmerkmal des komischen Romans. So leitet Sorel ihn von der relativ neuen Gattung der „Nouvelles“ oder „Historiettes“ her, welche wahre Begebenheiten in der Reihenfolge, wie sie sich begeben haben, erzählen. Da das Publikum aber ein Bedürfnis nach längeren Erzählungen dieser Art habe, sei der *Roman comique* entstanden. Als Beispiel für diese neue Romanform nennt er den *Goldenen Esel*: „Comme il y a des Romans Heroïques, on en veut de Comiques. *L'Asne d'or d'Apulée*, auroit de belles Narrations au gré des plus difficiles, si on en auoit osté l'impureté.“¹⁹ Für diese komische Untergattung des Romans verweist er ferner auf Rabelais und die Spanier: „Les Espagnols sont les premiers qui ont fait des Romans vray-semblable & diuertissans.“²⁰ Er nennt als Beispiele *Don Quichotte* und die ganze Reihe der

¹⁵ Auf die Wichtigkeit des *Goldenen Esels* als Muster für den Pikaroroman hat Margot Kruse bereits 1959 hingewiesen. Margot Kruse: Die parodistischen Elemente im ‚Lazarillo de Tormes‘. In: Romanistisches Jahrbuch 10 (1959), S. 292–304, besonders S. 300–304. Vgl. auch Trappen (Anm. 9), S. 236–238.

¹⁶ Grimmelshausen: Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch (Anm. 4), S. 319.

¹⁷ Charles Sorel: *La Bibliothèque française*. Seconde édition revue et augmentée. Paris 1667, Neudruck Genf 1970, S. 188.

¹⁸ Ebd., S. 187.

¹⁹ Ebd., S. 191 f. (Kap. *Des Romans comiques, ou satyriques et des Romans burlesques*). Sorel führt weiter aus: „Auec toutes les Pieces agreables, il en faut de grandes & de narratiues, pour ceux qui veulent estre plus long temps entretenus“ (S. 191).

²⁰ Ebd., S. 192.

Pikaroromane, *Guzman d'Alfarache*, den *Buscon*, den *Lazarillo de Tormes* und auch die *Pícara Justina*.²¹ Diese Aufzählung macht den von den Theoretikern des 17. Jahrhunderts geschaffenen Zusammenhang zwischen dem *Goldenen Esel*, dem Pikaroroman und dem *Roman comique* deutlich. Der *Goldene Esel* als aus der Antike überlieferter Roman dient dazu, die Gattung, obwohl Sorel von ihr als ‚modernem Roman‘ spricht, doch letztlich auf die Antike zurückzuführen. Der komische Roman ist durch Wahrscheinlichkeit, durch das Unterhaltende und die lineare Erzählweise gekennzeichnet – die Romane beginnen häufig sogar mit der Geburt des Helden²² –, während der höfisch-heroische Roman dem Epos folgend *medias in res* beginnt und generell starke Achronien aufweist, zudem ein stark idealisiertes Personal hat, dem die unglaublichsten Dinge zustoßen. In Bezug auf das motivisch-thematische Feld von Verhängnis und Fortuna thematisiert der komische Roman die Wechselfälle der Fortuna, wie sich gerade am *Goldenen Esel* zeigt. Der Held reflektiert immer wieder darüber, dass ihm das Glück nicht hold sei und er sich daher nicht in einen Menschen zurückverwandeln könne.²³ Generell sind die im *Roman comique* aneinander gereihten Episoden beliebig erweiterbar. Im Gegensatz zum höfisch-heroischen Roman, der durch die Wahl eines bekannten historischen Stoffes ebenso wie das Epos und die Tragödie von vornherein legitimiert ist, braucht der komische Roman, der beansprucht, wirklich Vorgefallenes zu erzählen, eine Beglaubigung. Diese wird durch Orts- und Zeitangaben, durch den Bezug auf historische Begebenheiten oder Nennung allgemein bekannter Personen geleistet, aber auch durch die Ich-Erzählung. Der Erzähler schildert im Allgemeinen seine eigene Geschichte, womit er zugleich den Anspruch erhebt, die Wahrheit zu erzählen. Da er sich aber in seinem Leben auch oft als Lügner erweist, kann eine komplexe Erzählsituation entstehen, in der die Glaubwürdigkeit des Erzählers untergraben wird.

Die Frage nach der Glaubwürdigkeit des Erzählens und damit eine Zuordnung zu den rhetorischen Kategorien *fabula* und *historia* wird im Fall eines Romans, der vorgibt, die wahre Geschichte der Verwandlung eines Menschen in einen Hund zu erzählen, virulent. Der komische Roman, dem, wie erwähnt, Wirklichkeitsnähe nachgesagt wird, tendiert generell zur *historia*, wie man am Gebrauch des

²¹ Ebd.

²² Im Vorwort des *Lazarillo de Tormes* wird dies ausdrücklich thematisiert: „Weil aber der Herr begehret hat, ich wollte ihm das gantze Wesen nach der Länge beschreiben und erzählen, so hab ich für gut angesehen, nicht in der Mitten, sondern gantz von Anfang anzuheben, damit man mich rechtschaffen hieraus kennen lerne“ (Leben und Wandel Lazaril von Tormes. [...] Verdeutscht 1614. Hg. von Manfred Sestendrup. Stuttgart 1979, S. 9).

²³ Vgl. Formulierungen wie „Aber das neydische Glück war mir abermal zuwider/ vnnd zimmerte eine neue Widerwärtigkeit“ (Apuleius [Anm. 10], S. 293).

Begriffs ‚*historia*‘ für die einzelnen Episoden zum Beispiel des *Simplicius Simplicissimus* nachweisen kann. Andererseits wird die Wahrheit der *historia* ja gerade auch wieder von einer Person wie der Courasche infrage gestellt. Sie behauptet, die wahre Geschichte des Simplicius zu erzählen und deckt dessen Irrtümer bzw. Nichtwissen auf. Ähnlich wird im *Gülden Hund* behauptet, es werde in dem Roman eine Geschichte berichtet, die dem Leser bereits bekannt sei, jedoch eben nicht in der richtigen Version. Dies kann man wiederum als Beglaubigungsstrategie sehen: Es gibt, so die Unterstellung, eine wirklich vorgefallene Historie, die der Öffentlichkeit bekannt ist. Sie wurde aber falsch erzählt und wird nun in dem vorliegenden Text berichtet.²⁴

Um dieses Spiel mit Berichtigungs- und Beglaubigungsverfahren, welches auch ein Element pikarischen Erzählens ist, zu verstehen, muss kurz auf die bereits gut aufgearbeitete Stoffgeschichte eingegangen werden,²⁵ wobei ich mich auf jene Aspekte konzentrieren werde, die für Printz' Roman relevant sind.

2 Der in einen Hund verwandelte Edelmann Quellen und mögliche Vorlagen

Printz' Roman geht angeblich auf eine wahre Begebenheit zurück, welche auch in anderen Medien wie Flugblättern, Magiebüchern und Kalendern überliefert ist. So taucht 1633 in einer Flugschrift, die im ersten Teil dem Tod Gustav Adolfs in der Schlacht von Lützen gewidmet ist, die Geschichte von einem Edelmann aus Böhmen auf, welcher sehr hartherzig war und einer Witwe mit fünf Kindern die letzte Kuh wegnahm und ihr sagte, ihre Kinder sollten Tierkadaver fressen. Als er nach Hause kam, erfuhr er, dass sein Vieh gestorben war, er lästerte Gott, worauf er in einen Hund verwandelt wurde und nur noch Tierkadaver fraß.²⁶ Die Geschichte wird von verschiedenen Medien vermittelt und schafft es auch ins *Theatrum Europaeum* und in andere historische Darstellungen und Geschichtssammlungen, was zeigt, dass sie für wahr gehalten und den Historien zugeordnet

²⁴ Diese Parallele zur Erzählsituation der *Courasche* wurde bisher nicht bemerkt.

²⁵ Rolf Wilhelm Brednich hat diese unter primär volkskundlichen Aspekten aufgearbeitet: Der Edelmann als Hund. Eine Sensationsmeldung des 17. Jahrhunderts und ihr Weg durch die Medien der Zeit. In: *Fabula* 26 (1985), S. 29–57.

²⁶ Seufftzende Klag vnd Threnen Gesang/ Ein schön trawrig Klaglied/ über Ihre Königliche Majest. zu Schweden hochlobseligster vnd glorwürdigster Gedächtnuß [...] Darbey auch Ein erschrockliche doch warhafftige Newe Zeitung/ von einem gottlosen Edelmann in Polen/ wie er zu einem Hund worden [...]. Erstlich gedruckt zu Frankfurt an der Oder/ bey Mich. Fischer/ 1633 (VD 17:1:693284F).

wurde.²⁷ Die Nachricht wird denn auch in der Flugschrift als „eine erschrockliche doch wahrhaftige Neue Zeitung“ angekündigt und im ersten Satz eine „wunderlichen Historia“ genannt. Wie üblich werden zur Beglaubigung ein Ort und ein Datum (Stettin, 1. September 1633) sowie der Name des Edelmannes angegeben.

Solche Wunder wurden in verschiedensten Zusammenhängen gesammelt und oft als Hinweise auf den nicht mehr allzu fernen Jüngsten Tag interpretiert. So heißt es bezeichnenderweise am Ende der Hundegeschichte, man wisse nicht, „ob er ein Hund biß an den Jüngsten Tag verbleiben wird“.²⁸ Ein im selben Jahr erschienenenes Zeitungslied interpretiert die Geschichte geradezu als Hinweis auf den Jüngsten Tag: „Das seynd die rechte Zeichen/ wol vor dem Jüngsten Tag/ O Mensch lass dich erweichen/ merck weiter was ich sag“.²⁹ Die Geschichte soll zeigen, wie Gott die Hartherzigkeit bestraft, und soll die Menschen zur moralischen Umkehr und Barmherzigkeit vor dem Jüngsten Tag bewegen.³⁰ Zunächst gibt es keine weiteren Belege für das Weiterleben der Episode; 1673 taucht sie massiv in den verschiedensten Medien wieder auf, allerdings mit einigen Veränderungen. Auf zwei Flugblättern ist der betroffene Edelmann ein Böhme aus vornehmer Familie,³¹ weshalb man seinen Namen nicht nennen wolle, die Geschichte habe sich 1672 an einem nicht näher genannten Ort abgespielt, auf einem Flugblatt wird der Name seines Schlosses und der naheliegenden Stadt nur mit N. angegeben. In den zahlreichen Zeitungen, die von dem Vorfall berichten, stammt die Nachricht aus Nürnberg, der hier ebenfalls namenlose Edel-

27 Einige Dokumente werden von Brednich (Anm. 25) im Anhang abgedruckt, S. 54–57. Der Text erschien in Bd. 3 des *Theatrum Europaeum* (Frankfurt 1670, S. 77).

28 Seufftzende Klag (Anm. 26), unpag.

29 Zitiert nach Brednich (Anm. 25), S. 32. Für den Zusammenhang zwischen Wundern und Hinweisen auf den Jüngsten Tag siehe Heinz Schilling: Job Fintel und die Zeichen der Endzeit. In: Volkserzählung und Reformation. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählstoffen und Erzählliteratur im Protestantismus. Hg. von Wolfgang Brückner. Berlin 1974, S. 326–392.

30 Brednich (Anm. 25) deutet die Geschichte sozialkritisch, ihm folgend auch Michael Schilling: Bildpublizistik der Frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700. Tübingen 1990 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 29), S. 195 f. Dagegen spricht, dass alle Berichte über das Ereignis einen moralisierenden Kommentar anfügen. Auch das *Theatrum Europaeum* interpretiert die Verwandlung als Strafe für die Gotteslästerung. Auch noch ein Flugblatt von 1673 (siehe unten Anm. 34), das an der Geschichte zweifelt, schreibt, die Geschichte werde als „ein Straff=Zeichen für alle Gotteslästerliche und Ungerechte“ interpretiert. Erst in der Wiedergabe bei Happel in den *Relationes curiosae* wird das Beispiel umgedeutet als Warnung an die „Befehlhaber und Bedienten“, mit armen Leuten besser umzugehen.

31 Warhaftige und glaubwürdige Vorstellung der jenigen erschrocklichen Geschicht/ So sich unweit von Prag in dem Königreich Böhheim/ jüngst verwichenem 1672. Jahr mit einem vornehmen CAVALIER zugetragen. O. O. [1673].

mann selbst einmal aus N., ein andermal soll sich die Geschichte in der Nähe von München abgespielt haben.³² Im Unterschied zur Version von 1633 behält der Hund den Menschenkopf, ja selbst die Perücke bei. Seine Frau führt ihn an Orte, wo Wunder geschehen, und lässt Messen lesen in der Hoffnung, er werde zurückverwandelt. In einer Version wird er als abschreckendes Wunder herumgeführt. Der Akzent der Flugblätter liegt jetzt ganz auf der Gotteslästerung. Auffällig ist, dass keine Beglaubigungsstrategien, wie sie für Flugblätter üblich sind (Angabe von Datum, Ort, Zeuge), gebraucht werden, vielleicht weil Zeitungsnachrichten an sich als verlässlich gelten. Nur auf einem Flugblatt wird eine Quelle angegeben: „Aus Prag von einer Geistl. vornehmen Ordens=Persohn ausführlich berichtet.“³³ Bei den Flugblättern werden die fehlenden Daten durch Bilder ersetzt, die die Funktion haben, die Glaubwürdigkeit der Geschichte zu bestätigen. Es werden der Hund, die ihn begleitende Kutsche und die Kirchen, zu denen seine Frau mit ihm gepilgert ist, gezeigt. Oft werden mehrere Episoden abgebildet. Dies ist auch nötig, denn in einem in Frankfurt am Main publizierten Flugblatt wird darauf hingewiesen, dass die Geschichte bereits 40 Jahre früher von „bewerthen Geschichtschreibern“ erzählt, ja von einem Augenzeugen bezeugt wurde. Hingegen mangelt es der Geschichte von 1672 in den Augen des Verfassers an Wahrheit, auch wenn die Geschichte „unser ganzes Teutschland erfüllet“ und „auß unterschiedlichen Orten Bericht eingelauffen“ seien.³⁴ In seiner *Magiologia* von 1675 schreibt der Pfarrer Bartholomäus Anhorn, der die Geschichte von 1633 ausführlich berichtet und für bezeugt und wahr hält, das „Kupfergemäld von einem/ in einen Hund verwandelten Graffen“ diene nur dazu, „newgierige Leute zuäffen“ und Geld mit ihnen zu machen. Niemand habe je diesen Hund mit einem

32 Brednich (Anm. 25) hat acht Zeitungen gefunden, die die Geschichte berichten. Ich habe zusätzlich noch einen Kalender von Gabriel Bardewick gefunden: *Speculum Astro-Meteorologicum, Oder Spiegel der Grossen Practica/ Auf das Jahr/ der heylwehrtten Geburt Jesu Christi/ M.DC.LXXIV*. Die Praktik gehört zum Kalender (1673) *ALTER UND NEUER EUROPAEISCHER CHRONICKEN [...]. AUF DAS JAHR [...] M.DC.LXXIV*.

33 Erschrecklicher Fluch=Spiegel/ oder entsetzliche Vorstellung Eines unbarmhertzigten und Gotteslästerlichen Menschens/ wie derselbe durch Gottes gerechtes Gericht in einen abscheulichen Hund verwandelt worden [...]. O. O. 1673.

34 Erschöckliche Wunder-Verwandlung/ Eines Menschens in einen Hund [...]. Frankfurt am Main 1673.

Menschengesicht gesehen.³⁵ Anhorns Bemerkung weist indirekt darauf hin, dass 1673 die Abbildung des Hundes die Hauptrolle in der Bezeugung des Ereignisses spielte.

3 Quellenkritik des Ich-Erzählers

In diesem Kontext des Wiederauflebens der Geschichte³⁶ und der Diskussion um ihre Wahrheit muss meiner Ansicht nach auch der Roman von Printz gesehen werden, der nicht nur eine amüsante Geschichte erzählt, sondern zugleich die in der Untergattung *Komischer Roman* virulente Diskussion um *fabula* und *historia* weiterführt. Der Ich-Erzähler ist, wie dies auch für Apuleius' *Esel* gilt, der in ein Tier verwandelte Mensch selbst, der somit weiß, wie es wirklich gewesen ist. Im Fall des *Güldnen Hunds* handelt es sich um den Sohn eines Bauern aus der Walachei, der im Dienst eines polnischen Adligen stand, was wiederum erklärt, warum es sich bei dem Roman (angeblich) um eine Übersetzung aus dem Polnischen handelt. Die Darstellung in den Flugblättern funktioniert als Prätext, den der Roman korrigieren will. Bereits im Titel wird der Anspruch, die Wahrheit darzustellen, deutlich: Es soll nämlich ausführlich erzählt werden, „wie es dem so genannten CAVALIER aus Böhmen/ welcher nicht/ (wie etliche mit Unwahrheit vorgeben/) wegen greulicher Gotteslästerung/ sondern durch Zauberey/ in einen Hund verwandelt worden/ bißhero ergangen“. Die Diskussion um *fabula* und *historia* wird gleich im ersten Kapitel aufgenommen, in dem der Titel ankündigt, dass das „Paßquill von dem Böhmischem CAVALIER“ (S. 8), das offensichtlich als bekannt vorausgesetzt wird,³⁷ widerlegt werden soll. Im Kontext der Diskussion erwartet man, dass die Lügenhaftigkeit der Geschichte entlarvt werden soll, was durch den ersten Satz des Kapitels bestätigt wird: „Die Lügen seyn jetziger Zeit so gemein/ daß der jenige/ so nicht will betrogen werden/ fast nichts glauben darff.“

35 Bartholomäus Anhorn: *MAGIOLOGIA*. Christliche Warnung für dem Aberglauben vnd Zauberey [...]. Basel 1674, S. 565–567, das Zitat S. 567.

36 Warum die Geschichte in den 1670er-Jahren wieder auflebte, ist schwer zu sagen. Immerhin sei darauf hingewiesen, dass es in diesen Jahren auch eine Diskussion um die Apokalypse-Deutung und den Jüngsten Tag gab. Siehe zum Thema die Beiträge in Morgen-Grantz 21 (2011).

37 Schon auf der ersten Seite heißt es, „Kupferstecher und Buchdrucker“ hätten „nur ihren Nutzen darmit gesucht“ (S. 8). Ein Pater, welcher die Geschichte in seiner Predigt benutzt, sagt: „die Geschichte hätte sich neulich zu getragen/ könnte also weder in der Bibel/ noch in einigen Patre gefunden werden: Er hätte aber die gantze Historie gedruckt/ und wår der Hund da bey in Kupfer gestochen.“ (S. 48f.) Die Geschichte wurde tatsächlich in Predigten benutzt; vgl. Brednich (Anm. 25), S. 36.

Klug sei derjenige, „der sehr wenig/ und nur/ was er selbst gesehen/ gläubet“ (S. 8). Der Grimmelshausen-Leser kennt dieses Spiel vor allem aus der *Continuatio*, wo der Pilger Simplicius Gelesenes als Selbsterlebtes ausgibt, weil die Welt betrogen sein will, ein Satz, den übrigens auch Anhorn als Begründung für die Geschichte vom böhmischen Kavalier anführt.³⁸ Bei der „Historie von dem vornehmen CAVALIER aus Böhmen/ so zum Hunde worden“, hätten sich „so viel Lügen mit eingeschlichen/ daß verständige Leute solche Geschicht billig für eine Fabel halten“ (S. 8). Das ganze erste Kapitel dient denn auch dazu, die Fakten zu berichtigen. Zunächst hebt der Erzähler die Unwahrscheinlichkeiten an der Geschichte hervor: Man gebe den Namen des Edelmannes in Rücksicht auf seine Familie nicht an, zugleich behaupte man, das Gesicht sei nicht verwandelt worden und er sei in einem durchsichtigen Käfig an heilige Orte geführt worden bzw. neben dem Wagen seiner Gemahlin hergelaufen. Es sei doch völlig unwahrscheinlich, dass ihn bei dieser Gelegenheit nicht jemand erkannt hätte bzw. dass seine Gemahlin nicht erkannt worden wäre. Und er schließt dann: „Was bemühe ich mich aber solche ungeschickte Fabul zu widerlegen/ da ich doch selbst derjenige bin/ der in einen Hund verwandelt worden/ und also am besten weiß/ wer ich bin“ (S. 9). Er ist nämlich weder ein Edelmann noch ein Kavalier oder Graf, sondern der Sohn eines Bauern, der einige Schulbildung erhalten hat und schließlich nicht in Böhmen, sondern in Masuren Steuern eintreiben musste, und zwar nicht 1672 oder 1673, sondern 1668, wobei eine reiche Witwe ihn mittels einer Salbe in einen großen schwarzen Hund verwandelte. Dass er der Sohn eines Bauern ist, passt zum Pícaro, der ja durchwegs aus einfachen Verhältnissen stammt.

Die Geschichte, wie sie die Flugblätter berichten, kommt in einer Predigt nochmals vor, wo sie vom Pater als Beispiel für die Bestrafung von Gotteslästern angeführt wird. Ein Adliger aus Böhmen kritisiert beim nachfolgenden Mittagessen den Pater scharf, dass er eine solche Fabel von der Kanzel herab erzähle, „[d]er Erfinder dieser Fabel [sei] ein Ertzschelm“ (S. 49), es sei ihm nur darum gegangen, den böhmischen Adel zu beschimpfen. Er habe sie an dem Ort, wo die Verwandlung geschehen sein soll, verfasst, aber niemand wisse etwas davon. Das Pikante an der Episode ist, dass sie nur berichtet werden kann, weil der in einen Hund verwandelte Ich-Erzähler dem Ganzen beiwohnt. Das heißt, der böhmische Adlige behauptet, eine solche Verwandlung habe nie stattgefunden, während die Anwesenheit des in einen Hund verwandelten Polen zugleich bezeugt, dass sie eben doch stattgefunden hat, allerdings ein bisschen anders, als von „den Schandmäuler[n]“ (S. 9) berichtet.

³⁸ Anhorn (Anm. 35), S. 567: „weil je die Welt will betrogen werden“.

Eine besonders witzige intertextuelle Beziehung wird dadurch erzeugt, dass sich der Hund fragt, ob auch sein Gesicht verwandelt wurde, und um dies festzustellen, ein ziemlich kompliziertes Kunststück vollführen muss:

Ob auch daz Angesicht gantz und gar einem Hund ähnlich/ kunte ich so eigentlich noch nicht wissen. Weil aber an der Wand ein grosser Spiegel hieng/ als bemühte ich mich/ in denselben mich zu bespiegeln. Ich versuchte/ mich auff die Hinterbeine zu stellen/ kunte aber damals allein auff denselben nicht stehen: Unterstunde mich derothalben auff die Banck zu springen/ weiln ich aber der Hundesprünge noch nicht gewohnt/ fiel ich fein sauber wieder zu rücke. Dessentwegen aber ließ ich nicht ab/ mich zu bemühen/ biß ich auff die Bank kam. Auff derselben stellte ich mich für dem Spiegel/ und betrachte mit Schrecken mein Angesicht/ welches so wohl/ als andere Glieder vollkommen hündisch aussahe. Woraus der günstige Leser abermals siehet/ wie abscheulich die Hunds-Historien-Schreiber lügen [...]. (S. 11)

Der Hund kommt ja nur auf die Idee festzustellen, ob auch das Gesicht verwandelt ist, weil er die von Flugblättern erzählte Geschichte kennt, die sich diesen zufolge aber erst fünf Jahre später abspielt. Für den Verlauf des Romans ist die vollständige Verwandlung eine Voraussetzung, denn nur sie erlaubt, dass der Hund die Rolle des *Pícaro* übernehmen kann, wozu auch gehört, dass er später das Hundeverhalten perfekt beherrschen wird.

Mit der Remotivierung der Verwandlung hat sich Printz allerdings ein Problem eingehandelt, denn nur Gott kann in seiner Allmacht Menschen in Tiere verwandeln, für einen Menschen ist dies nicht möglich. Zauberei gehört in den Bereich des Teufels, und dieser kann keine wirklichen Verwandlungen erzeugen, sondern nur Sinnestäuschungen. In der Vorrede zu seiner Übersetzung des *Goldenen Esels* von Lukian erwähnt Niklas von Wyle, sich auf Augustinus beziehend, das Beispiel eines Mannes, der einen giftigen Käse gegessen habe, worauf er in einen so tiefen Schlaf gefallen sei, dass man ihn nicht habe wecken können. Beim Erwachen habe er erzählt, er sei ein Pferd gewesen, das harte Arbeit verrichten musste.³⁹ Stellt sich also die Frage, wie man die Verwandlung eines Menschen in einen Esel erklären soll. Niklas von Wyle greift zu einer Erklärung, die regelmäßig angeführt wird, wenn es um die Aufnahme von antiken Stoffen geht:⁴⁰

39 Lukian: Der *Gülden Esel*. Ein schöne Histori von dem Esel Luciani [...]. [Übersetzt von Niklas von Wyle] Magdeburg 1620, Vorrede, unpag. Dasselbe berichtet auch der Übersetzer des Apuleius in seiner Vorrede (Anm. 10), unpag.

40 Siehe zur Rezeption des *Goldenen Esels* in Deutschland Franziska Küenzlen: Kommentierung – Übersetzung – Neuschöpfung. Apuleius-Rezeption zwischen wissenschaftlichen und erzählerischen Interessen. In: *Das Syntagma des Pikaresken*. Hg. von Jan Mohr und Michael Waltenberger. Heidelberg 2014 (GRM-Beiheft 58), S. 131–156.

Aber die Poeten pflegen oftinals etliche Ding verdecket/ vnter der Gestalt einer Fabel zu beschreiben/ so sie doch gleichwol darin die Warheit vermeynen. Also mag auch hie seyn/ das Lucianus gemeynet hab/ daß dieser Mensch/ von dem er schreibet/ zu einem Esel/ das ist/ Thoren vnd Narren in seiner Bulschafft worden sey.⁴¹

Der Übersetzer von Apuleius' *Goldenem Esel* zitiert in der „Vorrede“ viele Beispiele von Verwandlungen, ohne allerdings dazu Stellung zu beziehen, ob diese nur Einbildungen oder wirklich vorgefallen seien. Nimmt man das alles zusammen, so könnte man in der Tatsache, dass die Verwandlung des Ich-Erzählers nicht durch Gott, sondern durch die Salbe eines bösen Weibes verursacht wird, einen Hinweis darauf erkennen, dass wir es hier mit einer Fiktion zu tun haben, dass sich das Ganze also nur in der Fantasie des Hunde-Erzählers abgespielt hat. Die Sache ist aber vielleicht nicht so einfach, denn im 17. Jahrhundert glaubte man meistens, dass Apuleius seine eigene Verwandlung in einen Esel erzähle, hielt also so etwas doch für möglich. Zu denken ist auch an eine Episode wie die Teilnahme des Simplicius am Hexensabbat in Grimmelshausens *Simplicissimus*. Simplicius fährt, nachdem er eine Bank in der Nähe von Fulda mit einer Salbe bestrichen hat, zum Hexensabbat in der Nähe von Magdeburg. Dies kann der Leser der Lebensgeschichte zwar als Einbildung und Traum abtun, er müsste dann aber erklären, wie Simplicius „auß dem Stifft Hirschfeld oder Fulda [...] in so kurtzer Zeit ins Ertz-Stifft Magdeburg marchirt seye.“⁴² Die Verwandlung von Simplicius in ein Kalb hingegen fällt nicht in diese Kategorie, weil er nicht wirklich verwandelt wird, allerdings hilft ihm dort auch ein Mittel, das ihm der Pfarrer gegeben hat, die Verwandlungsprozedur unbeschädigt zu überstehen, was man in den Bereich der Naturmagie verweisen könnte. Der Hunde-Erzähler spielt offensichtlich mit diesen nicht eindeutigen Positionen in Bezug auf Zauberei und Naturmagie. Andererseits betont er seine Glaubwürdigkeit, indem er nur erzählt, was er mit eigenen Augen gesehen habe. Wenn er schläft oder hinausgejagt wird, kann er nicht erzählen, was vorgefallen ist (vgl. S. 19, 27, 50).

Auf der anderen Seite unterläuft aber der Roman diese Glaubwürdigkeit wieder, indem er sich als Übersetzung ausgibt und der Übersetzer nicht etwa ein Deutscher ist, der Polnisch kann, sondern ein Böhme, der, wie er von sich selbst sagt, „der Deutschen Sprache nicht so kündig/ als er wohl wünschen möchte“ (S. 7). In der Vorrede „An den Hochgünstigen Leser“ im zweiten Teil betont dieser Böhme namens Cosmus Pierus, die Übersetzung könne Fehler enthalten, da es schwierig sei, „etwas aus einer fremden in eine andere fremde Sprache [zu] bringen“ (S. 67). Dies zeigt, dass es Printz darum ging, die Glaubwürdigkeit

⁴¹ Lukian (Anm. 39), Vorrede, unpag.

⁴² Grimmelshausen: Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch (Anm. 4), S. 181.

infrage zu stellen, indem er sein Werk als Übersetzung ausgibt.⁴³ Zudem könnte die Idee mit der Übersetzung eine weitere Anspielung auf den *Goldenen Esel* sein, dessen lateinische Fassung durch Apuleius ihr Vorbild in der Eselsgeschichte des Pseudo-Lukian hat.⁴⁴ Dies wird noch dadurch unterstrichen, dass der Übersetzer dem Edelmann zufolge den Hinweis auf Apuleius eigenmächtig angebracht habe, den der Ich-Erzähler angeblich gar nicht kennt (vgl. S. 70). Alles dies kann man als Varianten des Spiels mit *fabula* und *historia*, mit Glaubwürdigem und Unglaubwürdigem interpretieren, das typisch zu sein scheint für den Pikaroroman, der immer vorgibt, die Realität zu erzählen, und zugleich bewusst macht, dass er eigentlich Fiktion ist. Der Pikaroroman hat eine Tendenz zu metaliterarischen Verfahren,⁴⁵ die Printz schon durch den intertextuellen Bezug auf gleich zwei Prätexte, die Flugblätter und den *Goldenen Esel*, recht weit treibt.

4 Der *Güldne Hund* und der *Goldene Esel* Das Tier in der Funktion des Pícaro

Der Bezug des *Güldnen Hunds* zum *Goldenen Esel* wird im Roman ausführlich thematisiert, was auch deshalb nötig ist, weil der Hund ja schwarz ist und deshalb zunächst nicht verständlich ist, woher die Bezeichnung „güldner Hund“ kommt. Diese auf den ersten Blick nicht motivierte Bezeichnung macht den intertextuellen Bezug zum *Goldenen Esel* nur umso deutlicher. Die Benennung wird allerdings im Roman motiviert und darüber hinaus als Anlass für das Buch ausgegeben. Ein armer, alter Mann, dem der Hund begegnet und aus Erbarmen etwas schmeichelt, nennt ihn „güldner Hund“ (S. 69 f.), worauf der Hund ein Gelübde tut: „[D]aß/ wofern ich meine vorige menschliche Gestalt wieder erlangen möchte/ ich eine Historie von meinem Hundes Stande schreiben/ und dieselbe/ diesem lieben Alten zum Gedächtniß/ den güldnen Hund nennen wolte“ (S. 70). Es gibt zudem eine witzige intertextuelle Beziehung zwischen dem *Goldenen Esel* und dem *Güldnen Hund*. Als Lucius ein von Räubern entführtes Mädchen wieder ihren

⁴³ Eder (Anm. 6) überlegt, warum Printz behauptet, der Roman sei polnisch geschrieben; er hat aber nicht gesehen, dass das Problem, das Printz interessierte, in der Tatsache der Übersetzung liegt.

⁴⁴ Die Beziehung zu Lukian, der in den Poetiken des 17. Jahrhunderts als Erfinder von Lügengeschichten gilt, kann hier nicht weiter dargestellt werden, wäre aber eine Untersuchung wert.

⁴⁵ Man denke etwa daran, dass Grimmelshausens *Continuatio* als eine Art Kommentar zu den fünf Büchern des *Simplicissimus* gelesen werden kann.

Eltern zurückbringt, wird er an der darauffolgenden Hochzeit mit viel Gerste und Heu gefüttert; als er aber sieht, dass die Hunde die Abfälle des Hochzeitsmahls bekommen, verflucht er die Photis, „daß sie mich nit vielmehr zu einem Hundt gemacht“.⁴⁶ Es scheint, als habe Printz diese Idee aufgegriffen und sich gefragt, was geschieht, wenn der Held in einen Hund statt in einen Esel verwandelt wird.

Auch wenn Printz von der Nachricht über den in einen Hund verwandelten Edelmann angeregt wurde, stützt er sich bezüglich der Erzählstruktur und der verwendeten Motive nicht auf die Exempel der Flugblätter, sondern erzählt in Analogie zum *Goldenen Esel* die Erlebnisse des in einen Hund verwandelten Edelmannes, der sich allein durchs Leben schlagen muss. Dem Schema des Pikaroromans oder des *Roman comique* gemäß gelangt der Hund von einem Ort zum andern und von einem Abenteuer ins andere, wobei sich das wankelmütige Treiben der Fortuna im Auf und Ab des Lebensweges abzeichnet. Es geht darum, seine Grundbedürfnisse zu befriedigen, das heißt genügend Essen zu erhalten; und zwar nicht etwa Tierkadaver, wie sie der Hund der Flugblätter frisst, sondern in Analogie zum Pikaroroman menschliches Essen. Um an solches Essen zu kommen, muss sich der Hund ebenso wie der Pícaro in die Dienste fremder Herren begeben, weil er merkt, dass das Stehlen zu mühsam ist, um sich durchzubringen. Die Befriedigung menschlicher Grundbedürfnisse ist die typische Motivation für den Eintritt des Pícaro in die Welt der Großen und Mächtigen. Und wie der Pícaro manches lernen muss, um sich durchzuschlagen, so lernt der Hund sogenannte Hundekünste. Ein solches Kunststück besteht darin, dass er Wein trinkt, was ihm als Mensch Spaß macht, aber natürlich Verwunderung bei den Zuschauern hervorruft, da den Hunden das Weintrinken „von Natur zu wieder ist“ (S. 21).⁴⁷ Wie es sich für den Pícaro gehört, kommt er in missliche Situationen, ja sogar in Todesgefahr, wird verleumdet, zeigt sich aber auch mutig, als er einen Mörder beißt und damit einen Seiltänzer vor dem Tod rettet. Er wird vom Seiltänzer angestellt, um seine Künste vorzuführen, wird also zu einer Art *Buffo*. Schließlich erfährt er durch Zufall, dass nunmehr seine Frau die Salbe besitzt, mit der er zurückverwandelt werden kann; sie hatte sie von der Hexe vor deren Tod erhalten. Da die Frau aber mittlerweile den Juncker, bei dem ihr Mann im Dienst stand, zum Liebhaber hat, hat sie kein Interesse daran, dass sich ihr erster Mann zurückverwandelt. Sie wirft deshalb die Salbe weg, die aber der Hund, der nun in ihrem Haus wohnt, erwischt. Mit einiger Mühe kann er sich mit der Salbe

⁴⁶ Apuleius (Anm. 10), S. 279. In der Übersetzung von Niklas von Wyle ist es noch expliziter: „hab ich die Palesttram gescholten/ daß sie mich nicht in ein Hundt/ sondern in einen Esel verendert vnd gemacht.“ (Lukian [Anm. 39], Bl. cviiv)

⁴⁷ Künste zu erwerben ist ja auch eine Eigenheit von Simplicius: Er kann die Laute schlagen, er kennt gewisse naturmagische Mittel.

bestreichen und verwandelt sich in einen Menschen zurück, woraufhin er bei einem Obristen als Fourier arbeitet.

Die Übereinstimmungen zwischen dem Printz'schen Hund und dem Esel sind relativ groß. Da beide ihre menschlichen Eigenschaften bewahrt haben, haben sie auch menschliche Gelüste, vor allem, was das Essen betrifft. Sie streben beide nach Köstlichkeiten, die sie sich stehlen müssen, wobei dies für den Esel etwas komplizierter ist als für den Hund, schon weil er nicht so leicht in die Häuser kommt.⁴⁸ Die ständige Stehlerei führt auch dazu, dass manchmal Unschuldige in Verdacht geraten. Das Erstaunen darüber, dass der Esel menschliche Speise isst, ist größer als beim Hund, von dem man als Haustier solches eher gewöhnt ist. So widmet Apuleius den größten Teil des zehnten Buchs diesem Thema. Dazu gehört auch, dass der Esel Wein trinkt, ein Kunststück, das auch mit dem Hund ausgeführt wird.⁴⁹ Während im *Goldenen Esel* die Sexualität eine relativ große Rolle spielt, was auch zu Kritik an dem Roman geführt hat, ist dieser Aspekt bei Printz praktisch nicht vorhanden. Das einzige Mal, wo eine sexuelle Konnotation ins Spiel kommt, ist, wo der Hund der Waschmagd Geld bringen soll. Sie beginnt mit ihm zu spielen und sagt dann: „Ach Taußäs/ wenn du ein Kerl werst!“ Die umstehenden Pagen bringt das zum Lachen, sodass sie den scheinbar sinnlosen Spruch immer wiederholen (vgl. S. 44). Beide Tiere werden auch häufig misshandelt. Der Esel, indem er schwere Arbeit wie für einen Esel üblich verrichten muss, zum Beispiel Mühlräder treiben oder schwere Lasten tragen, während der Hund geschlagen wird. Sowohl dem Esel wie dem Hund droht, kastriert zu werden, beide sind auch mehrfach vom Tod bedroht, der Hund soll sogar anatomisch untersucht werden. Dem Esel wie dem Hund werden gewisse Kunststücke beigebracht, die es ihnen anschließend erlauben, eine unterhaltende Rolle zu spielen. Das heißt, sie werden zu einer Art Hofnarr oder *Buffo*, Rollen, die ja der Pícaro auch oft spielt.⁵⁰ Diese Art von Künsten spielt beim Hund eine größere

48 Apuleius (Anm. 10), S. 419. Ein Bäcker und ein Koch bringen köstliche Speisen nach Hause, von denen der Esel isst, wenn sie ins Bad gehen.

49 In einem Wirtshaus geben ihm trinkfreudige Gesellen aus Spaß einen Becher mit Wein: „Welches ich mich doch gantz nicht erschrecken ließ/ sondern zog die Lefftzen fein glümpfflich zusammen/ vnd tranck den grossen Becher/ auff einen Trunck auß“ (Apuleius [Anm. 10], S. 424). Bei Printz lautet die Stelle: „Jörge [...] gab mir den Becher Wein/ den ich nahm/ und so gut/ als es möglich war/ in den Haß goß; Worüber sich alle Edelleute verwunderten“ (S. 21).

50 „Welcher damit er seinem Herren desto besser gefallen möcht/ lehret er mich viel Künst/ als daß ich kont zu Tische sitzen/ springen/ vnd höfflich tantzen [...]“ (Apuleius [Anm. 10], S. 425). Zur Rolle des Narren im *Simplicissimus* siehe Rosmarie Zeller: *Gespielte Narrheit. Hofnarren im niederen Roman*. In: *Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Kolloquium in Nancy (13.–14. März 2008)*. Hg. von Jean Schillinger. Bern u. a. 2009 (Jahrbuch für Internationale Germanistik A 96), S. 235–248.

Rolle als beim Esel, sie liegen ihm auch näher. Er bringt sich schon am Anfang selbst Künste bei, um einen Herrn zu finden; so lernt er zum Beispiel aufrecht zu gehen, und als er zu einem Seiltänzer kommt, bringt ihm dieser weitere Künste bei und lässt ihn als Schausteller auftreten. Der Hund hat im Gegensatz zum Esel etwas von einem Künstler, man begehrt ihn seiner Geschicklichkeit und Künste wegen, ja, man gibt sogar viel Geld aus, um ihn zu besitzen.

Sowohl der Esel wie auch der Hund haben ihre moralische Urteilsfähigkeit nicht verloren und decken einen Ehebruch auf.⁵¹ Printz übernimmt direkt einen Schwank aus dem *Goldenen Esel*. In diesem geht es darum, einen Liebhaber zu decken, der bei der verfrühten Rückkehr des Ehemannes aus Versehen seine Mütze zurückgelassen hat. Durch eine schlaue Lüge gelingt es zunächst, den Ehemann, einen Schuhmacher, zu beruhigen, doch als der Liebhaber in Anwesenheit des Hundes erneut mit der Frau sein Spiel beginnt, bellt dieser und verdirbt ihm die Freude. Im Gegensatz dazu gelingt im *Goldenen Esel*, wo nicht eine Mütze, sondern Sandalen im Spiel sind, die List des Liebhabers, und die Geschichte findet keine Fortsetzung. Im Unterschied zum Hund, der eine aktive Rolle in dieser Episode spielt, hat der Esel die Geschichte nicht selbst erlebt, sie wird ihm nur erzählt. Generell scheint, wie nicht anders zu erwarten, der *güldne* Hund moralischer als der goldene Esel, indem der Hund einerseits einschläft, wenn es allzu wild zugeht zwischen Knechten und Mägden (vgl. S. 19 und 27), und andererseits immer wieder Unrecht aufdeckt. Einmal verrät er einem Bauern, dass seine Frau Fleisch isst, den andern aber nur Haferbrei und Wassersuppe aufischt (vgl. S. 13–16). Auch weist der Hund seinen Herrn einmal darauf hin, dass die Köchin, ein andermal, dass eine Magd einen Liebhaber hat (vgl. S. 57 f. u. 98 f.). Einmal beschützt er die Frau eines Advokaten, die von einem Liebhaber angegriffen wird, ein andermal beißt er einen Räuber ins Bein und verhindert so einen Raubüberfall.

Im *Goldenen Esel* finden sich viele Geschichten, unter anderem auch die von Amor und Psyche, die nichts mit den Erlebnissen des Esels zu tun haben, sondern von Personen, denen er begegnet, zur Unterhaltung erzählt werden. Im Unterschied dazu schreibt Printz alle Geschichten und Schwänke ähnlich wie Grimmelshausen im *Simplicissimus* der Hauptfigur zu, was bedeutet, dass der Hund oft nicht nur Zeuge einer Episode ist, sondern auch Handelnder und häufig auch Opfer. Wenn er ein Unrecht aufdeckt, wird er hinterher oft verleumdet oder weggejagt. Auch ist er manchen, weil er so viel Verstand hat, unheimlich, ja, sie halten ihn für den „Teufel selbst“ (S. 108). Dass der *Goldene Esel* der wichtigste Prätext für den *Güldnen Hund* ist, scheint mithin unbestreitbar.

⁵¹ Vgl. Apuleius (Anm. 10), S. 376–378. Vgl. Printz (Anm. 1), S. 119.

5 Der *Simplicissimus Teutsch* und der *Güldne Hund*

Zu erklären bleibt noch der Hinweis auf Grimmelshausens *Simplicissimus* auf dem Titelblatt. Wollte Printz einfach am Erfolg des *Simplicissimus* partizipieren oder gehen die Verbindungen weiter? Entgegen der in der Forschung geäußerten Meinung, es gebe keine Parallelen zwischen dem *Güldnen Hund* und dem *Simplicissimus*,⁵² möchte ich zum Schluss auf einige intertextuelle Beziehungen hinweisen. Der Hund kommt zuerst zu einem Junker, wo er Fress- und Saufgelagen beiwohnt, ähnlich wie Simplicius in Hanau, was ihn ebenfalls zu Reflexionen über die Menschheit veranlasst. Er wird dann verleumdet, er habe eine Gans gestohlen, worauf er fliehen muss; diese Episode erinnert an den gestohlenen Becher im *Simplicissimus*, den Olivier gestohlen hat, dessen Diebstahl aber dem jüngeren Hertzbruder untergeschoben wird. Eine gewisse Zeit hat der Hund ein gutes Leben auf einem Schloss, was an das Leben des Simplicius im Kloster Paradies erinnern mag, jedoch stirbt sein Herr und er kommt dann tatsächlich in ein Kloster, wo er es nicht mehr gut hat. Der Hund wird an einer Stelle für tollwütig gehalten, wobei eine Probe, von der der Hund hört, wie er sich in ihr verhalten muss, dann natürlich negativ ausfällt. Das erinnert an die Episode, als Simplicius in ein Kalb verwandelt werden soll und durch sein Wissen darum der Prozedur nicht zum Opfer fällt. Der Hund unternimmt einmal eine berühmte Wallfahrt, weil er hofft, dadurch wieder zu einem Menschen zu werden, was an die Wallfahrt des Simplicius nach Einsiedeln erinnert. Die Wallfahrt kommt allerdings auch in den Texten der Flugblätter vor. Dies alles wird bei Printz sehr kurz erzählt und nicht ausgeschmückt. Man könnte vielleicht auch den Schluss, wo der Hund „Verlangen“ trägt, „zu erfahren/ wie es meinem Weib gieng“ (S. 59), mit dem *Simplicissimus* in Verbindung bringen, wo ja mehrere Episoden ihre Berechtigung darin haben, dass Simplicius zu seiner Frau zurückkehren möchte, es aber dann doch nicht tut bzw. durch äußere Umstände davon abgehalten wird.⁵³

Die Zweiteilung von Printz' Roman, wo im zweiten Teil jene Episoden ausführlich erzählt werden, die im ersten Teil nur kurz gestreift wurden, erinnert – liest man den Text in Bezug auf den Simplicianischen Zyklus – einerseits an die Aufteilung *Simplicissimus* und *Continuatio* und andererseits an Grimmelshausens Verfahren der Sprossgeschichten. Wie Grimmelshausen aus dem *Simplicissimus*

⁵² So z. B. Hesselmann (Anm. 3), S. 41 f.

⁵³ Die Heirat findet in Buch 1, Kap. 22 statt; erst in Buch 2, Kap. 5 kann bzw. will *Simplicissimus* zurückkehren, „weil ich eine Begierde hatte/ dermalen einst mein Weib auch wiederum zu sehen“ (Grimmelshausen: Der abentheurliche *Simplicissimus Teutsch* [Anm. 4], S. 462).

die *Courasche* und den *Springinsfeld* entwickelt und in den Kalendern die fehlenden Elemente, zum Beispiel die Rückkehr des Simplicius von der Kreuzinsel, nachträgt, so ergänzt Printz im zweiten Teil allerdings auf eine viel weniger raffinierte Art jene Episoden, die er am Ende des ersten Teils nur noch erwähnt hat, obwohl die Geschichte mit dem Bericht über die Zurückverwandlung des Hundes in einen Menschen eigentlich zu Ende ist. Für diese Interpretation könnte sprechen, dass Printz im zweiten Teil des Romans einen „Steltzfuß“ auftreten lässt (S. 80), einen Soldaten, der ein Bein verloren hat, ein deutlicher Hinweis auf *Springinsfeld*. Schon ziemlich am Anfang wird der Hund zudem mit einem Musquetier verglichen.⁵⁴

Ein weiteres Element, das man auf Grimmelshausen beziehen könnte, ist, dass der Hund einerseits darüber reflektiert, was er im Umgang mit den verschiedenen Menschen gelernt hat (vgl. S. 75), und dass er andererseits dazu neigt, die schlechte Behandlung, die er immer wieder erfährt, als Strafe für Untaten zu interpretieren (vgl. S. 40) oder generelle Betrachtungen über die Moral anzustellen, während der Esel Lucius seine schlechte Behandlung allein als Wirken der Fortuna interpretiert.

Gerade dieser letzte Aspekt, die moralische Reflexion des eigenen Handelns, wirft die Frage auf, ob nicht auch die Konstruktion des Pícaro bei Grimmelshausen und Printz eine ähnliche ist. Simplicius hat nichts Gaunerhaftes, er ist kein Schwindler, wie ja auch der Hund kein Schwindler ist. Sowohl Simplicius wie der Hund reflektieren ihr Verhalten und haben moralische Maßstäbe.⁵⁵ Andererseits muss betont werden, dass das Ziel in Printz' Roman nicht eine moralische Bekehrung oder Abwendung von der Welt ist, sondern allein die Rückverwandlung in die menschliche Gestalt. Diese wird allerdings gerade durch das unmoralische Verhalten der Ehefrau des Verwandelten erschwert, weil sie kein Interesse an einer Rückverwandlung hat, die schließlich nur durch eine List gelingt.

6 Der Hund als Pícaro

Zuletzt soll noch die Frage gestellt werden, welchen Vorteil Printz hat, einen Hund statt eines Menschen in der Funktion des Pícaro zu verwenden. Wenn der

⁵⁴ Der Hund soll Schildwache halten, dafür gibt man ihm einen Prügel und eine Tabakspfeife, worauf er die Pfeife raucht, „wie wenn ich ein rechter Musquetier gewesen were“ (S. 26).

⁵⁵ In der Adaptation des Pikaroromans in Deutschland lässt sich ja seit der Übersetzung und Bearbeitung des *Guzmán* durch Aegidius Albertinus eine starke Moralisierung der Gattung feststellen.

Pícaro als ein „halber Außenseiter“⁵⁶ der Gesellschaft definiert wird, so ist der Hund ein ganzer Außenseiter, weil er nicht als Mitglied der menschlichen Gesellschaft wahrgenommen wird. In der Forschung wurde manchmal darauf hingewiesen, dass der Hund eine ähnliche Funktion hat wie das unsichtbar machende Vogelnest in Grimmelshausens *Vogelnest*-Roman. In der Tat weiß niemand, dass der Hund die menschliche Sprache versteht, daher erfährt der Hund Dinge, die ein Mensch nicht erfahren würde, wenn man wüsste, dass er zuhörte. Das zeigt sich vor allem im ersten Teil des Romans, wo der Hund das Verhalten der Mitmenschen entlarvt, manchmal aber auch das positive Verhalten hervorhebt. Der Hund ist als Haustier eine sehr bewegliche Figur, die überall Zugang hat, was ihn dazu prädestiniert, hinter die Kulissen zu sehen und die Welt zu entlarven. Er kommt auch in verschiedene soziale Kreise vom Bauernhof über die Schausteller bis zum Edelmann und den Geistlichen. Er lebt bei einem Advokaten, einem Arzt, einem Leutnant. Dieses für den spanischen Pikaroroman typische Schema wird im letzten Kapitel des ersten Teils besonders deutlich gemacht, indem nur noch die wechselnden Herren aufgezählt werden, ohne dass noch Details mitgeteilt würden:

Nach diesem kam ich in einen Gasthoff und wurde Ziemek genennt. Der Gastwirth verkauffte mich einem ADVOCATEN. Der ADVOCAT schenkte mich seinem Vetter/ welcher ein DOCTOR MEDICINÆ war. Diesem wurde ich von einem Soldaten [...] gestohlen. Weil mich aber dieser Herr einmal trunckner Weise übel tractirte/ lieff ich von ihm/ und kam zu einem Fuhrmanne [...]. (S. 58 f.)

Es folgen dann noch zwei Handwerksburschen und Bettler, bis er schließlich den Junker wiederfindet, in dessen Auftrag er Steuern eingetrieben hatte. In dieser Aufzählung wird auch deutlich, dass seine Möglichkeiten beschränkt sind, es hängt nur selten von ihm selbst ab, wohin er kommt. Er wird verkauft, verschenkt, weggeprügelt und läuft manchmal auch von alleine weg. Dies macht das Wesen der Fortuna deutlicher als beim menschlichen Pícaro, weil man bei letzterem eher den Eindruck hat, er könne selbst etwas für sein Schicksal tun, was freilich oft auch nur in beschränktem Maße der Fall ist.

Der *Güldne Hund* ist sicher kein Meisterwerk der Weltliteratur, er hat aber doch das Verdienst, den Versuch gemacht zu haben, den *Goldenen Esel* von Apuleius, der zwar in der theoretischen Literatur zum niederen Roman im 17. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielt, jedoch meines Wissens nie nachgeahmt wurde, in die Gegenwart des späten 17. Jahrhunderts übertragen zu haben, wobei er jenen Teil

⁵⁶ Claudio Guillén: Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken. In: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Hg. von Helmut Heidenreich. Darmstadt 1969 (WdF 63), S. 375–396, hier S. 384.

des Romans nachahmte, der dem Pikaresken entsprach und sowohl den Anfang wie auch die vielen Binnenerzählungen und auch den Schluss wegließ. Mit dem *Goldenen Esel* hat der *Güldne Hund* auch gemeinsam, dass der Held in Tiergestalt ein erwachsener und keineswegs naiver Mann ist, wie dies auch bei Grimmelshausen für die Besitzer des Vogelneests gilt. Man kann den *Güldnen Hund* sogar als eine Art *aemulatio* des *Goldenen Esels* auffassen, weil der Hund viel beweglicher ist als der Esel und daher mehr Einblicke in die Menschenwelt erlaubt. Spielen die Romane Grimmelshausens wie der *Simplicissimus Teutsch* und die *Courasche* auf das Muster der Lebensgeschichte, ja der *confessio* an, so gilt dies nicht für den *Güldnen Hund*, dem es darum geht, eine Geschichte richtigzustellen, die von den Medien falsch wiedergegeben wird. Gerade dadurch betont er aber auf der anderen Seite die Fiktionalität, indem er jene Teile der Geschichte ausschmückt, die in den Medien gar nicht vorkommen, nämlich was mit dem Hund nach seiner Verwandlung passierte; damit tendiert er dazu, die Unterhaltung über die Nützlichkeit zu stellen.